فصول

مجـلة النقـد الأدبي | فصليـة محكّمـة

النقد الحاضر.. النقد الغائب

• مقـالات | النقد والإبداع
النقد العربي: إلى أيـن؟

• مقاربات | حلم الفراشة

• شهادات | 34 مبدعا ومبدعة

• مسيـرة | رحلة وعيي النقدي

• المكتبـة | ما بعد قصيدة النثر

• رسائـل | المغرب، فرنسا، إسبانيا



العـدد 106
خـريف 2021



فصول النقد الحاضر.. النقد الغائب العدد 106 * خريف * 2021



الفهرس

ـ مفتتح	رئيس التحرير	9

محور العدد: النقد الحاضر.. النقد الغائب:

ـ التَّمَثُّل النقدي لمبدأ الهواية: قراءة في الأسس والتجليات	شرف الدين ماجدولين	13
ـ مابعد البنيوية وأزمة النظرية النقدية الغربية المعاصرة	جيهان فاروق فؤاد	26
ـ النقد والإبداع والأسئلة المشتركة	شعيب حليفي	43
ـ إشكالية الخطاب النقدي العربي	مدحت صفوت	54
ـ «فصول» ومشكلات الخطاب النقدي العربي المعاصر	عبد الرحيم الكردي	65
ـ أزمة النقد: الراهن والسؤال	محمود الضبع	75
ـ مستويات الخطاب النقدي وإشكالياته	يسري عبد الله	93
ـ النقدية العربية في 100 عام: سؤال المعنى وخطاب الأزمة	على متعب جاسم	101
ـ النّقد الأدبيّ العربيّ اليوم: إلى أين؟	سلوى سعداوي	112
ـ هموم نقدية وثقافية معاصرة	أماني فؤاد	127

مقاربات نقدية:

ـ حلم الفراشة ونداءات الوجود الغامضة: قراءة في رواية (كيميا) لوليد علاء الدين	شاكر عبد الحميد	143
ـ البحث عن الزمن الشعري: قراءة في (ذاكرة الغرابيل)، لإيهاب البشبيشي	أحمد درويش	155
ـ توظيف تقنية الفيس بوك في الرواية العربية	أريج طيب - عماد خالد	163
ـ الرّمز المخاتل في رواية (روائح المدينة)	المنجي بن عمر	177
ـ رؤية الشعر في خطاب أحمد عبد المعطي حجازي	رضا عطية	188



أزمة النقد:
الراهن والسؤال

محمود الضبع*

شـــهدت الألفية الثالثة منذ مطلعها تحولات جذرية في مفاهيم الحياة والكون والبشر والإنسانية، فتهاوت نظم ومؤســـســـات ونظريات ســـياســـية واقتصـــادية وفكرية واجتماعية، وبزغت أخرى بديلا عنها سرعان ما قوضت البقية الباقية من مرتكزات ظلت مســـتقرة لقرون طويلة، وخلخلت المتبقي منها.

وإذا سـألنا أنفسـنا عن مركز انطلاق الشـعلة، التي أحدثت كل هذه التحولات، فإننا سـنصـل إلى تلخيصـها في "المعرفة"، وما شهدته من تحول في وسائطها، والانتقال إلى الرقمية، واستثمار المعلومات وتسعيرها، مما فرض على العالم الانتقال إلى إعادة صـــياغة كل شـــيء ليتوافق مع نموذج المعرفة والتكنولوجيا، حيث تم المزج بين متباعدات عدة لصناعة نموذجٍ هو المتحكـم الآن: استثمـار المعرفـة والمعلومـات، والرأسمـاليـة الجـديـدة، والغزو الفكري، وفلســـفات التفكيك والحداثة وما بعد الحداثة، والعولمة، ومجتمع المعرفة، وحروب الجيل الرابع والخامس والســادس، وغيرها من معطيات أوجدتها التكنولوجيا وأســـهمت في منحها مساحات لمن يمتلك القدرة على الاستثمار لصالح تحقيق أهدافه والترويج لهيمنته، وتحقيق مكاسبه السياسية والاقتصادية بمفهوم القوى الناعمة.

وكان من نتيجـة ذلك كلـه، أن تحولـــت الحيـاة بكـــل أبعادهـــا – في ظل العولمـة– إلى حالة "السيولة والخفـة"، وهيمنة منطق الاســـتهلاك بمعناه العميق على المعرفة والمعاني التي ظلت ثابتة لقرون، وعلى الإنســـان والعلاقات والقيم والتقاليد والأخلاق، وكل الأشـــياء التي اكتســبت الخفة في أنفس الأفراد، بما فيها من مســلمات ومقدسات موروثة.

* أستاذ النقد الأدبي بجامعة قناة السويس– مصر.

ولم تكن الآداب والفنون وما تحتكم إليه من نظريات، بعيدةً عن هذه التحولات، بل على العكس كانت في العمق، وخضعت هي الأخرى -مثل بقية عناصر المعرفة والحياة- للمساءلة، وإعادة النظر، والاستجابة لمتطلبات السيولة العالمية، وهو ما يستدعي الآن على أي معالجة فكرية لأي موضوع أو قضية أو حقل معرفي، أن تعود مرة أخرى لتحدد مفهوم وأبعاد وكنه ما تناقشه، لأن مفاهيم العلم إجمالا تشهد حالة من إعادة التعريف في ظل ما طرحته التحولات السابقة من تغييرات جوهرية في الأدوار والوظائف لفروع العلم ذاتها.

ومن هنا يكون السؤال الأول الذي يحتاج لإعادة طرح، هو:

ما النقد؟ وما الناقد؟

بمعنى: هل النقد هو القدرة على إصدار الأحكام؟ أم البحث عن العيوب والنواقص؟ أم الكشف عن مناطق الجمال؟ أم التحليل باستخدام مدخل مناسب لكشف الرموز والمكونات؟ أم هو قراءة كاشفة للعمل الأدبي أو الفني تقف في منطقة متوسطة بين المبدع والمتلقي؟

وهل هو مقتصر على الأعمال الأدبية (القصة والرواية والمسرح والسيناريو) أم أنه يتقاطع الآن مع الفنون البصرية (المسرح والسينما والرسم والنحت والعمارة...)، وفنون الموسيقى، والحقول المعرفية المتنوعة، مما يجعله — أي النقد- يستطيع قراءة الأعمال في حداثة تشابكها (النص الأدبي مع الفيلم، واللوحة، والموسيقى بمفهومها الإيقاعي أو بمفهومها الصوتي..)؟

وهل النقد ممارسة كتابية، أو نوع أدبي (مثل القصة والرواية والمسرحية والسيناريو)، وبالتالي تحددت أسسه الفنية – حتى وإن كانت هناك محاولات دائمة للعبور بين الأنواع أو تبادل تقنياتها- ، وهل تدخل في إطاره القراءات الصحفية للأعمال الإبداعية والفنية؟ والقراءات الشفاهية في الندوات واللقاءات الاحتفائية؟ أم أنه تلك الرسائل العلمية (الأكاديمية) التي تلتزم منهجا علميا صارما، وتعتمد مدخلا نقديا (وربما أكثر من مدخل) لدراسة موضوع محدد؟

الواقع أنه لم تعد هناك إمكانية لاختيار واحد فقط من أشكال النقد السابقة، وإنما يجب الاعتراف بأنه لم يعد هناك نقد واحد (أو مفهوم واحد للنقد يسود بين الجميع)، وإنما هناك مفاهيم متعددة بتعدد الشرائح التي تتداوله، تماما كما يحدث مع أي جهاز من الأجهزة الذكية المعاصرة، فكما أن الهاتف المحمول هو أداة تواصل فقط عند شريحة، فهو أداة ترفيه عند شريحة أخرى، وهو أداة إنتاج (برمجة وإنتاج ميديا... إلخ) عند شريحة ثالثة، وكل شريحة لها مفهومها تبعا للوظيفة التي تتوجه إليها.

هكذا الأمر مع النقد الآن، تتعدد وظائفه تبعا لتعدد شرائح المتعاملين معه، فلا يمكن مثلا إنكار دور وأهمية النقد الصحفي في مقابل النقد الأكاديمي، ولا دور النقد التحليلي لأدوات العمل الأدبي أو الفني في مقابل القراءة الثقافية التي تتقاطع مع حقول معرفية متعددة، ولا دور القراءة المحتكمة إلى مدخل منهجي في مقابل القراءة المحتكمة إلى الذوق الشخصي (بالمعنى الفني للذوق)، وهكذا.

ومعنى ذلك كله، أن مفهوم الناقد نفسه لحقه التطور، فلم يعد —فقط- هو الأستاذ الأكاديمي الذي درس نظريات ومناهج النقد ويستطيع إنجاز دراسات وأبحاث علمية متخصصة فيه، وليس فقط هو الناقد المثقف خارج المؤسسة الأكاديمية، والذي يقصر مقالاته ودراساته على تحليل النصوص والفنون والآداب وقراءتها تبعا لمداخل متعددة، وليس فقط هو المراعي لشروط التلقي الصحفي وما يستدعيه من تقديم قراءة تتناسب والخطاب العام وتتخفف قدر الإمكان من مصطلحات علم النقد.

فقد أضيف كثير من المشتغلين بالنقد إلى مفهوم الناقد، وغدا كثير من المبدعين يمارسون النقد على نحو محترف لتقديم تصوراتهم حول النوع الأدبي، وتوسعت دائرة

النقد على نحو أوسع مع انتشار التكنولوجيا وآليات التواصل عبر الإعلام البديل (السوشيال ميديا وخلافه)، والمدونات الأدبية المتعددة، بل أضيف إليه عالم الميديا (الفيديو) عبر مقاطع وحلقات اليوتيوب، والتي تقدم نقدا وقراءات للأعمال الأدبية والفنية، تارة تحت مسمى متابعات، وتارة أخرى تحت مسمى نقدي صريح.

ومعنى ما سبق أن مفهوم النقد ذاته تطور واتسعت رقعته، ومفهوم الناقد –كذلك- لحقه التطور وتعدد ممارسوه على نحو لم يكن مسبوقا في تاريخ الأدب والبشرية سابقا.

لكن:

وعلى الرغم من كل ذلك، فإن النقد العربي يبدو –اليوم- تائها بين هذا كله، وهنا تكمن الأزمة، فمسيرته –على الرغم من طول تاريخها- حدثت فيها انحرافات عديدة، جعلته في كل مرة يحاول الوقوف من جديد، ثم ما تلبث أن تحيق به الأزمة.

وربما بقليل من التأمل، يمكن القول إن النقد قد مر بكل تلك المراحل مجتمعة عبر عصور تطور الأدب والفنون، منذ نشأة الفكر النقدي في العصر الجاهلي، حتى منتصف القرن العشرين، مع الوضع في الاعتبار أن الوقوف على هذه المراحل لايستهدف استعادة تاريخ ووظيفة النقد العربي، بقدر ما يستهدف الكشف عن أزمة الراهن واللحظة، حيث مر النقد العربي في تطوره بالمراحل الآتية :

أ. مرحلة الملاحظات الانطباعية السريعة.

والتي كانت تعتمد على الفطرة والذوق، وظهرت في الأسواق الأدبية والاحتفالات العامة واللقاءات الجماعية الكبرى، ومنها سوق عكاظ الذي مثل أولى محاولات العرب النقدية، وكانت أولى القضايا التي أثيرت نقديا آنذاك، ما يرتبط باللفظ والمعنى، والأبنية اللغوية والصرفية، وسلامة الأساليب وحسن استخدامها في موضعها.

ب. مرحلة النقائض والنقد النحوي.

حيث ظهر في العصر الأموي، اتجاهان للنقد، أحدهما على يد الشعراء أنفسهم، وما أثاروه من جدل حول فنونهم الأدبية، خاصة النقائض، أمثال: جرير والأخطل والفرزدق، وشعراء الغزل من البادية والحضر كجميل بثينة وكثير عزة وابن أبي ربيعة.

وثانيهما، ما أُطلق عليه النقد النحوي، على يد علماء العربية من البصرة والكوفة، واعتمد هذا النقد على تحليل العلاقة بين النحو واللغة والعروض.

ج. مرحلة التطور والإنجاز المنهجي.

خلال القرنين الثالث والرابع الهجريين، نتيجة الانفتاح على اللغات الأخرى، وحركات الترجمة من وإلى العربية، وتشجيع الخلفاء والحكام، وعنايتهم بالثقافة ومظاهرها، وغير ذلك من الأسباب التي لم يكن تأثيرها على الأدب والنقد فحسب، وإنما على الثقافة العربية إجمالا.

وهنا تطور النقد، وبدأ في التخلي –نسبيا- عن الآراء الانطباعية، والاحتكام إلى أسس وقواعد بعضها مستمد من الفلسفة، وبعضها من المنطق، والبعض الآخر من النصوص الأدبية ذاتها عبر استقرار قيمها الفنية والجمالية، والأهم من ذلك كله أنه كانت هذه هي المرة الأولى في تاريخ العربية التي يتم فيها تسجيل النقد العربي وكتابته وتصنيفه في مؤلفات وكتب.

وقد ظهر جيل من النقاد الأدباء، سلكوا مسلك تحليل الظواهر الأدبية والحكم عليها بإعادتها إلى الموروث الشعري والثقافي والانفتاح على العلوم الأخرى (باعتبار الشعر كان هو الفن الأشهر حينها)، وكان من نتاج هذه المرحلة مؤلفات نقدية ما تزال حاضرة في المكتبة العربية.

د. مرحلة الانفتاح النقدي على ما هو خارج النص.

إذ لا نعدم في بعض الدراسات اللغوية والنقدية، محاولة الانفتاح على ما هو خارج النص، وإن كان هذا

الانفتاح غالبا ما يتخذ المدخل الأحادي، مثل رصد حضور الاجتماعي في الأدبي (وبخاصة عند الحديث عن علم الخطابة)، أو رصد حضور الفكري والفلسفي، وبخاصة عند النظر في النصوص الشعرية التي ارتبطت بالحركات السياسية والمذهبية مثلا، أو عند الكتابات التي كانت تقارن العرب بغيرهم من الشعوب في الأعراف والتقاليد والإنتاج الفكري.. وهكذا.

هـ. مرحلة المراجعة التراثية لكل ما سبق.

وهي المرحلة التي بدأت مع الثلث الأخير من القرن التاسع عشر عندما ازدهرت الدوريات والصحف، واستمرت حتى ثلاثينات القرن العشرين مع مراجعات طه حسين، وحسن الزيات، وقسطاكي الحمصي، وغيرهم ممن أعادوا تقديم أو نقد أو طرح أو تحليل أو مساءلة المنجز التراثي العربي النقدي، أو حركة تحقيق النصوص (المسمى خطأ تحقيق التراث) التي نشطت في هذه المرحلة.

و. مرحلة اللجوء إلى استيراد النقد الغربي.

وهي المرحلة التي بدأت على استحياء في منتصف القرن العشرين، لكنها ما لبثت أن توسعت مع ترجمة نظريات ومدارس ومداخل النقد الغربية، وكانت البدايات تستطيع التفريق جيدا بين:

- نظريات الأدب والنقد، بوصفها خلفيات نظرية يمكنها إثراء الرؤية النقدية العربية.
- ومدارس واتجاهات النقد بوصفها تطبيقا للأدوات، يمكن تطبيق بعضها على النصوص العربية.

غير أن ما حدث بعد ذلك أنه تم الخلط بين الأمرين (النظرية والتطبيق)، ثم شيئا فشيئا بدأ التخلي عن كل منجز الموروث العربي لصالح الوارد الغربي فقط.

فما الذي غاب وانتهى من مرتكزات النقد العربي عبر تاريخه، وما الذي استحدث؟ وما الذي بقي؟

وهل هناك أزمة في نقدنا العربي بالفعل؟

الواقع أنه قبل بحث ما حدث في النقد، فإنه لابد من قراءة ما حدث في مفهوم الثقافة ذاته، لأن النقد في نهاية الأمر هو شكل من أشكال الممارسات الثقافية، وبالتالي فإن رصد ما حدث من تحولات في مفهوم الثقافة سيساعد على فهم واقع النقد والفكر النقدي الآن.

فقد تغيرت مفاهيم الثقافة مرات عديدة وبخاصة مع حركات العولمة، والنظام العالمي الجديد، وبدأ التفريق بين مستويين لها:

الأول بوصفها منظومة من السمات التي تميز جماعة دون أخرى.

والثاني بوصفها منظومة من الظواهر الأكثر تميزا وحضورا من منظومة أخرى من الظواهر داخل جماعة محددة[(١)].

وكل ما سبق – وما يدخل في إطاره – يمكن أن نطلق عليه اليوم "الثقافة العامة" التي ينتجها الأفراد والشعوب وتصبح علامات دالة على شرائحهم، والتي مهما تعددت وجهات النظر إليها إلا أنها في نهاية الأمر تدرس خطابا واحدا لـ (مجتمع/ إقليم/ أمة/ وطن) وهو ما أسهبت العلوم الاجتماعية في درسه ومحاولة التنظير له.

وفي سياق مضاد ظهرت اتجاهات مغايرة في منتصف ستينات القرن العشرين على يد مدرسة برمنجهام تحديدا؛ لتتبنى مفهوما جديدا هو "الدراسات الثقافية Cultural Studies"؛ حيث تنظر إلى الثقافة ليس بوصفها نتاجا للأفراد والشعوب، وإنما بوصفها صناعة، وليس بوصفها خطابا واحدا، وإنما بوصفها خطابات متعددة ومتقاطعة، ومن ثم وجهت الدراسات الثقافية اهتمامها إلى التحليل الثقافي والديناميكية السياسية للثقافة المعاصرة، في كل الحقول والتخصصات المعرفية، وهو ما أسهمت فيه نظريات ومذاهب متعددة، منها: الماركسية والنسوية والبنيوية والإثنوغرافيا، وما بعد الاستعمارية، والتاريخ، والفلسفة، والنظريات الأدبية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، ودراسات الترجمة، والإعلام، إلخ.

كانت هذه الدراسات تهدف إجمالا إلى دراسة الظواهر الثقافية في كل العصور والمراحل التاريخية لمختلف المجتمعات، والوقوف على كيف تتشكل الثقافة، وما طبيعتها، أي: "فهم الثقافة بجميع أشكالها المركبة والمعقدة، وتحليل السياق الاجتماعي والسياسي في إطار ما هو جلي في حد ذاته" (٢).

والمعروف تاريخيا أن هذه الدراسات بدأت في سياق الأدب والنقد الأدبي على وجه الخصوص، انطلاقا من النظر إلى النص الأدبي بوصفه نتاجا لروافد متعددة تتقاطع فيها علوم التاريخ واللغويات والفلسفة والاجتماع والتحليل النفسي، وهو ما جعل النص ينتقل من كونه تأصيلا لتراث، إلى كونه موضوعا للنقاش، أي النظر إليه ليس في إطار رموزه ودواله المكتوبة فقط، وإنما في تقاطعاتها الثقافية مع ما هو خارج النص، من كل معطيات الحياة المرصودة وغير المرصودة في الدرس العلمي والأكاديمي.

وإن كان من المهم في هذا السياق التوقف أمام مفهوم النص من وجهة نظر الدراسات الثقافية، إذ يبدو أن مفهومه يتسع لديها، فتصبح كل كتابة (كل نشاط فكري مكتوب)، وكل إنتاج فكري (فنون)، خطاب سياسي، اقتصادي، اجتماعي، تاريخي... إلخ) يندرج عليها مفهوم النص، لأنها مادة ثقافية لها معنى وأحداث وتجارب يتم إنتاجها في سياق/ سياقات اجتماعية متداخلة ومتقاطعة ومتراتبة (اقتصاد وسياسة ودين وعرق ومتطلبات سوق... إلخ).

وإن كانت التوجهات الغربية في كثير من مراحلها لم تكن بهذا الاتساع المطلق، نظرا لانطلاق أصحابها من انحياز لأيديولوجيات محددة تخص مجتمعاتهم، وهو ما يقتضي بلورة منجزهم في سياق ثقافتهم أيضا، وليس بتطبيقه كلية على ثقافتنا العربية، فمفهوم الخطاب ذاته أكثر اتساعا في الثقافة العربية لارتباطه بتاريخ طويل من الشفاهي غير المكتوب، والذي ما يزال يمثل حضورا وهيمنة أكثر من غيره (وبخاصة عند النظر في المأثورات الشعبية من أمثال وحكم ... إلخ).

من هذا المنطلق كان تركيز الدراسات الثقافية ليس على خطاب واحد، وإنما على "مختلف الخطابات الثقافية التي تنتجها المجموعات البشرية المختلفة والمتنوعة، وعلى مستوى المثاقفة بين تلك الثقافات، وعلى أنواع من الثقافات الخاصة والعامة والهامشية، وبالخصوص الهيمنة الثقافية، وقد ظهرت النظريات المؤثرة للهيمنة الثقافية وفعلها من حركة الدراسات الثقافية مثلما هو الشأن بالنسبة لمعظم نظرية التواصل التي تحاول تفسير القوى الثقافية الموجودة وراء النظام العالمي الجديد، والعولمة"(٣).

وهنا تتبدى ملامح أولى أزمات النقد العربي (والفكر العربي إجمالا)، إذ إن بداياته كانت مع هذا الانفتاح لمفهوم النص، وتكفي مراجعة محتوى أي كتاب تراثي عربي لتكشف عن هذا الاتساع في الجمع بين حقول معرفية متنوعة تكاد تشمل كل أشكال الإنتاج الفكري والمادي حينها، لكن مع التطور التاريخي للفكر العربي بدأ تقليص وتضييق مفهوم النص، لينغلق على حقل معرفي ضيق (حدث ذلك في كل العلوم)، وسيصعب على العربي اليوم العودة إلى ماض بعيد لاستعادة نموذج تم هجرانه، وتم تشكيكه في قيمته منذ قرون (فكر الاستعمار وما بعد الاستعمار)، فكثير من مثقفي ومبدعي ونقاد العرب اليوم يرفضون مطلقا العودة للتراث لاستعادة أي نموذج منه، ويعدون ذلك راديكالية أو أصولية أو رجعية.

ثم تأتي الأزمة الثانية في هذا السياق (النص- الثقافة- النقد)، وهي الخلط الشديد بين الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، وهو ما يقتضي توضيح الحدود بينهما، لتتضح أمامنا ملامح حدود النقد في ثالوثه (النص، الثقافة، النقد).

الدراسات الثقافية، والنقد الثقافي:

المتتبع لنشأة الدراسات الثقافية سيجد أنها نشأت من البداية في سياق الدراسات النقدية للنص الأدبي (منتصف ستينات القرن الماضي مع مدرسة برمنجهام[٤])، عندما كان النقد يبحث عن مخرج لأزمته[٥] بانفتاحه على تخصصات وحقول معرفية مختلفة (اللسانيات، والفلسفة، وعلم النفس، والتاريخ. والاجتماع، وغيرها من التخصصات التي فتحت الآفاق أمام النقد الأدبي)، ثم في تطور لاحق انفتحت على الفنون (سينما مسرح، ميديا، وكل الفنون البصرية).

ومن هنا يمكن فهم منطلقات الدراسات الثقافية، عبر مرتكزين:

الأول، أنها تتعامل مع كل خطاب ثقافي (لكل الحقول المعرفية والتخصصات)، بوصفه نصا يمكن ممارسة إجراءات النقد الأدبي معه (التحليل الثقافي للنص).

الثاني: أن هذا النص (مهما بلغت تخصصيته)، فهو نتاج تقاطع حقول معرفية متعددة، قد تنطلق من تخصص نوعي، لكنها لا يمكن لها بحال أن تتحرر من تأثيرات الواقع السياسي والاجتماعي والفكري الفلسفي والأيديولوجي... إلخ.

وعليه فإن الإحاطة بالمرتكزات الأولية لعلم النقد (في مفهومه الواسع بوصفه تحليلا يتبنى مدخلا أو نظريات أو منهجيات)، ستمثل الخطوة المبدئية والأساسية لإجراء أي دراسة تنتمي إلى حقل الدراسات الثقافية، وهو ما يميزها في الآن ذاته عن بقية أنواع الدراسات والمناهج البحثية (التاريخي، الوصفي، التحليلي، المقارن... إلخ).

ومن هنا نشأ فرع النقد الثقافي، الذي يتجاوز حدود الجمالي النصي (دراسة الأبنية اللغوية والأسلوب)، إلى دراسة النص في ضوء الثقافة التي أنتجته، والكشف عن الأنساق الفكرية الكامنة وراءه، ثم عن علاقته بالإنتاج الثقافي الحاضر.

ولعل هذا التداخل بين النقد الثقافي والدراسات الثقافية، تعود نشأته لانطلاقهما من منطقة اشتغال واحدة، هي تحليل البنى الثقافية في إنتاجها للمعاني الأيديولوجية، والوقوف على مرجعيات الخطاب الثقافي، إلا أنه يمكن التمييز بين الدراسات الثقافية التي تركز في المقام الأول على الأسس التاريخية، وتفاعلاتها، وسمات هذه التفاعلات، وتأثيراتها على الديناميات السياسية للثقافة المعاصرة، أي دراسة تحولات الثقافة المعاصرة في ضوء امتداداتها التاريخية، وصولا إلى نواتجها المعاصرة، ومحاولة استشراف تحولاتها المستقبلية.

في حين يركز النقد الثقافي على الخطابات الأدبية (النصوص الأدبية والفنية) في تقاطعاتها مع الأنساق الثقافية المضمرة (غير الواعية)، والمعلنة (الواعية)، مثل الدراسات التي أجريت على بعض أعمال نجيب محفوظ – مثلا– لرصد تقاطعاتها مع الفكري والفلسفي والاجتماعي والتاريخي والسياسي والأيديولوجي والفنون.. إلخ[٦]، أو الدراسات التي أجريت على شعر محمود درويش وأمل دنقل من منظور تحليل الأنساق الثقافية المشكلة للنص الشعري، وما يدخل في إطار ذلك من ممارسات نقدية.

وبالتالي فإن النقد الثقافي لا يستخدم في ذلك منهجا محددا قائما بذاته وله خطواته المنهجية والإجرائية كما تصور البعض ذلك، وإنما، هو يعتمد على منجز اتجاهات نقدية عديدة (المادية الثقافية، النقد النسوي، التاريخانية الجديدة، ونظريات: الفن والأدب والسياسة والاجتماع والإعلام والترجمة والاقتصاد السياسي، واتجاهات نقد السينما والفنون البصرية.. إلخ)، وهو ما يجعله أقرب للنشاط منه للمنهج، أي هو نشاط يقوم به الناقد الثقافي انطلاقا من علامات يتضمنها النص، وتحيل إلى ما هو خارجه من فنون وآداب وعلوم اجتماع واقتصاد وسياسة وفيزياء ورياضيات... إلخ، بهدف الكشف عن الأنساق الثقافية التي أنتجت النص، والتي تكشف بدورها عن الأبعاد الخفية للثقافة المعاصرة.

وإذا كانت ثمة دراسات وضعت أسسا وخطوات إجرائية عامة للسير عليها في تحليل النص الأدبي تحليلا ثقافيا[٧]، فإن الممارسات الفعلية لهذا الحقل قد طورت من أداءاتها عبر السنوات التالية على ذلك، وانفتحت على نحو ما تتضمنه فلسفة الدراسات الثقافية ذاتها، التي لم تتوقف عند حدود النص الأدبي في علاقاته بالتقاطعات الثقافية، أو بالجمل والمفردات الثقافية مثلا، وإنما انفتحت النصوص، وبالتالي الدراسات على التقاطع مع معطيات جديدة، منها ثقافة الصورة والفنون البصرية والسينما مثلا، ومنها الموسيقى، والفيزياء، ومنها الأبعاد التقنية والتكنولوجية التي سمحت بها المعلوماتية، وغيرها مما تقاطع مع النصوص الأدبية، وبالتالي انفتح النقد الثقافي ليتمكن من الإحاطة بذلك وتحليله.

واقع الأزمة في النقد العربي:

في ضوء ما سبق، فإن قراءة واقع النقد العربي اليوم لا يمكن بحال عزلها عن سياقات ثلاث تمثل الأبعاد الرئيسة لملامحه، وهي:

أولا: سياق ما يمكن أن نسميه "النسق المضمر" أي الوعي التراثي الكامن في العمق، والذي يشمل أبعادا تتعلق بمفهوم الأدب ووظيفة النقد ودور الناقد، ... إلخ.

ثانيا: سياق التحولات التي طرأت على مراحل النقد العربية منذ محاولة بلورة قضاياه وانشغالاته، وحتى وقوعه في هيمنة الوارد الغربي على وجه الخصوص.

ثالثا: سياق التحولات الثقافية العديدة التي طرأت على عالم المعرفة (إجمالا)، والتي كان لها تأثيرات عدة على الثقافة العربية[٨]، وامتدت هذه التأثيرات إلى مفاهيم الإبداع والفكر والفلسفة (الرؤية التي تحكم أفق المبدع)، ويمكن التدليل على ذلك بتحليل جماليات النص المعاصر (شعر، قصة، رواية، مسرح)، وقراءة تأثرها بآليات التداول المعاصرة، ومنظومات القيم المستحدثة (ومنها قيم السوق، ومعايير التكنولوجيا) بالتناص معها في محتوى الإبداع، أو تداخلها عبر آليات الإنتاج (استخدام القطع المتوازي مثلا في بناء النص السردي بوصفها تقنية مستمدة من السينما، أو استخدام آليات العرض والإنتاج التكنولوجي في إنتاج النص السردي عبر الميديا)، وكذلك تأثرها بفلسفة العصر التي أقرتها المعلوماتية (السرعة، الخفة، الاختزال، الانتقال) مما أثر على مضامين الإبداع وأسس بنائه.

لقد توارت موضوعات كثيرة كانت تحتل مساحة من الإبداع السردي والشعري (الحرمان من الحب، والقهر على الزواج، وديكتاتورية الأب...إلخ)، وأعيد تكييف موضوعات (التاريخ، والأسطورة.. إلخ)، واستحدثت موضوعات (التكنولوجيا بوصفها موضوعا، والزومبي، والأفتار، وما بعد الأفتار... إلخ)، وبالتالي تأثرت أساليب وطرق الكتابة في الأنواع الأدبية، على مستوى طرق البناء، وأساليب استخدام اللغة، ومفاهيم الجمال بين الفلسفة والأدب، ومتطلبات النوع الأدبي وعناصره، ومخالفة أو مجادلة أو الاشتباك مع الوعي العام ووعي التلقي، وغيرها من تحولات يطول رصدها.

واتسعت فكرة استعارة التقنيات، ليس هنا بين الأنواع الأدبية وحسب، وإنما من فنون أخرى بعيدة تماما عن الأدب، مثل: نظريات الفيزياء في تحولها لسرد، وتقنيات الموسيقى، ومنجزات العلوم، وتداخل المعارف والآليات والأفكار في نسيج النص الأدبي.

ولعل التحول العالمي الأهم الذي يمكن رصده في الإبداع، أنه لم يعد ملكا للنخبة والجماعات النوعية فقط، وإنما اتسعت دوائره، سواء على مستوى التداول

والتلقي الذي يطالع نصوصا أدبية عبر استخدام وسائل التواصل الاجتماعي وتصفح الإنترنت ومطالعة الشاشات المسطحة، أو على مستوى اتساع رقعة مبدعي وكتاب الأدب، وهو الأمر الذي ساعد عليه وجود المنتديات الأدبية، والمدونات الخاصة، ومواقع التواصل الاجتماعي، وسيولة النشر التي أتاحتها التكنولوجيا، مما شجع الكثيرين على الكتابة وإقامة المسابقات والتفاعل عبر المساهمات، وبالتالي اختلطت ممارسات النقد المتخصص بالنقد الهاوي، بالتعليقات التحليلية المقتضبة، وتوسعت بالتبعية دائرة النقد، ولم يعد يتم التفريق فيه بين مفهوم القارئ ومفهوم الناقد بالمعنى الذي كان متداولا سابقا.

ومع هذه التحولات إجمالا، لم يعد فعل الكتابة خالصا لمعايير ومقاييس الأدبية والنقد الأدبي بالكيفية المتعارف عليها، وإنما تغيرت طبيعة الكتابة، وظهرت أجيال متعددة قريبة العهد تمثل أذواقا متعددة، وتعتمد التجريب واليقين الفردي بديلا عن الانتماء إلى جماعة أو اتجاه أو جيل أو مؤسسة.

وبالتالي انفتح باب التجريب في الإبداع على مصراعيه، ولم تعد له حدود أو آفاق يمكنه التوقف عندها، وفي سياق ذلك لم يستطع النقد رصد أو تحليل هذه التحولات والوقوف عليها نظرا للصعوبات التي يعاني منها في العقود الأخيرة، وهو ما ساعد على حالة الخلط بين النقد المتخصص وغير المتخصص على النحو الذي يمكن مطالعته الآن عبر وسائط النشر المعاصرة، وبخاصة الإنترنت.

أزمة النقد العربي (رصد واقعي):

وفي سياق ذلك كله، لا يمكن نكران أن النقد العربي الآن يعاني عددا من الأزمات، بعضها يعود لعوامل داخلية تسبب هو فيها، وبعضها يعود لعوامل خارجية نتيجة ما طرأ على العالم من تغيرات بفعل التطور الطبيعي لمسيرة الفكر الإنساني والنظريات السياسية والاقتصادية التي غدا تأثيرها يمتد على كل مظاهر الحياة بما فيها الآداب والفنون وما يدور حولها من نقد.

وتعود العوامل الداخلية إلى:

المنهج، والمصطلح، والنقد الصحفي، والنقد المجامل، والتخصص المحترف.

في حين تعود العوامل الخارجية إلى:

مجتمع المعرفة وأدواته، والمعلوماتية وحالة السيولة، والميديا واختلاف الوسيط، وانفتاح النص وانغلاق النقد.

أولا. العوامل الداخلية:

1. **أزمة المنهج**، حيث اعتمد النقد العربي على المناهج الغربية الواردة في تحليل النص، وتوارت شيئا فشيئا مصطلحات الأدب والبلاغة والنقد العربية، ولم يعد يتم استخدامها الآن إلا في أضيق الحدود ومن قبل فئة غير كثيرة من المتخصصين... وبغياب المصطلح يغيب المفهوم بالضرورة، وتغيب الحمولة الثقافية الكامنة وراءه، أما كيف حدث ذلك، ومن المسؤول؟، فيمكن تأمل وتحليل منجز النقد العربي منذ النصف الثاني من القرن العشرين وحتى لحظتنا الراهنة، وسيتبدى لنا واضحا أن المنهج الغربي غرر بالنقد العربي وأوقعه في التغريب، فانفصل عن النص وعن الواقع، ناهيك بالطبع عن تبعية هذه المناهج لفلسفات ونظريات اقتصادية وسياسية واجتماعية كانت تمثل توجهات في مجتمعاتها، وكانت ترجمتها للعربية تتأخر من الأساس لسنوات طويلة تتجاوز الخمسين أحيانا مما يعني أن الوعي بها في بلادها قد تجاوز الحدود.
2. **أزمة المصطلح**، حيث يعاني المصطلح العربي في كل العلوم فضفضة ومجانية وعدم اتفاق (الضبط المنهجي)، وكذا في الأدب والنقد، فلا المصطلح العربي القديم يتم استخدامه الآن بضبطه الذي كان

عليه قديما، ولا المصطلحات الغربية الواردة تم الاتفاق على ترجمة محددة ودقيقة لها، وتكفي الإشارة إلى تعدد مصطلحات: الشعر الحر، والشعر التفعيلي، والشعر الجديد، والشعر المنثور.... إلخ للدلالة على نوع واحد من الشعر، وهو الأمر المتكرر في معظم مصطلحاتنا الأدبية، ناهيا بالطبع عن تعدد أفهامنا حول (structure ,stylistic ,semantic) وغيرها من مصطلحات غائمة الدلالة في نقدنا قياسا إلى بيئاتها.

3. **النقد الصحفي**، وهي قضية قديمة أثارها طه حسين في مقالاته "لغو الصيف وجد الشتاء" عام ١٩٣٣م، حيث أشار حينها لرواج النقد الصحفي الذي هو أقرب للترويج الإعلامي منه للقراءة النقدية، وعلى مدى ما يقرب من قرن من الزمان تزايدت هيمنة هذا النوع من النقد، وساعدته عوامل عدة على الانتشار، منها قرب لغته من لغة القارئ العام، وسرعة انتشاره، وربما أهمها هيمنة الميديا بفروعها (الصحافة، والإنترنت، واليوتيوب.. إلخ) على آليات الثقافة عموما، غير أن الاستسهال وعدم امتلاك الحد الأدنى من أدوات النقد، خلط بين القراءة النقدية والخبر الصحفي، مما زاد من أزمة النقد العربي.

4. **النقد المجامل**، وهو كثير في الثقافة العربية، ارتبط بالصحافة والإعلام والندوات الاحتفالية وحفلات التوقيع والمؤتمرات، وله علاقة قوية بالجوائز التي غدت معيارا للقراءة ولفت الانتباه، وهو ما جعل التلقي يعرض عن النقد المتعمق غير الشفاهي وغير التداولي (السماعي)، ويبدو أن غياب المعيار النقدي من الأساس كان له التأثير الأكبر في سريان هذا النوع من النقد.

5. **التخصص المحترف**، حيث وقع كثيرون في فخ تطبيق نموذج المنهج بحذافيره على النص الأدبي، مما استدعاهم لي عنق النص قسرا في بعض الأحايين، فليست كل النصوص قابلة ــ مثلا ــ لأن يتم تحليلها بالمدخل البنيوي أو النفسي أو الأسلوبي، أو التفكيكي، أو بنموذج جينيت، أو فلاديمير بروب، أو غيرهم، وهو ما أساء إلى المنهج ومستخدميه المحترفين، وأساء إلى الدراسات الواعية التي حاولت تصحيح المسار.

ثانيا . العوامل الخارجية:

1. **مجتمع المعرفة وأدواته**، والذي جعل المعرفة من أهم مكونات رأس المال في الاقتصاد المعاصر، وحلت السلعة والمنتج محل القيمة والمضمون، مما جعل الأدب خاضعا لمفهوم الإنتاج والتداول، وليس قيمة في ذاته، وبالتالي تحول النقد نوعا من أنواع المعرفة الواعية بمعطيات النص وإحالاته المرجعية إلى علوم الاقتصاد والسياسة والفلسفات الكبرى التي تعيشها المجتمعات التي أنتج فيها النص، وهنا وقع النقد العربي في مأزق التغريب، فلا هو ظل محافظا على المعنى والقيمة بالمفهوم العربي، ولا استطاع أن يقارب بين مفاهيم النقد الغربي المواكبة لبيئاتها الثقافية وبين النص العربي، الذي لم تتجاوز بيئاته الحداثة بعد (في حين تجاوز المجتمع الغربي ما بعد بعد الحداثة).

2. **المعلوماتية وحالة السيولة**، فقد أوجدت المعلوماتية أشكالا جديدة من الأدب، منها النص التشعبي، والنص الرقمي، والرواية الرقمية، والسيناريو غير المعتمد على نص أدبي، والأنيميشن، والأفلام القصيرة... إلخ، واكتسب الأدب جماليات جديدة ومجازات جديدة أوجدتها مصطلحات المعلوماتية، ومن جانب آخر حدثت سيولة في الإنتاج والتداول والانتقال، كما تنبأ بها إيتالو كالفينو(٩)، ونظرا لكون الوعي العربي مستهلكا لا منتجا في هذا السياق، فقد وضع

النص الأدبي العربي في سياق المقارنة العالمية، وتغيرت معايير تلقي هذا النص، وتدخلت فيها عناصر الصورة والصـــوت والموســـيقى والملتيميديا، وبالتالي تغيرت آليات قراءة ونقد النصوص الأدبية، وتشكل وعيان، أحدهما يرفض الاعتراف بهذه المعلوماتية ويتعامل مع النصوص بالوعي النقدي السائد الممتد من منتصف القرن الماضـي (ويكاد ينعدم متلقوه)، وثانيهما يحاول اســـتيعاب عالم المعلوماتية وإنتاجيته، ويحاول قراءة النصـوص بها (وهو اتجاه لم يتأسس على نحو واضح في الوعي العربي)، وكلاهما يعاني من أزمة في النقد.

3. **الميديا واختلاف الوســـيط**، فلم يعد النص الأدبي وسيطه فقط عبر الكتاب المطبوع، وإنما أضيفت إليه وسائط أخرى كثيرة وبخاصة ما يتعلق منها بالملتيميديا (الصـــوت والصـــورة والحركة واللون...إلخ)، والنص الرقمي، وغيرها مما أوجدته التكنولوجيا والشـاشـات المسطحة، وبالتالي نشـأت أجيال من الكتاب الذين لم يعد يعنيهم نشـر النص الأدبي عبر الكتاب المطبوع ورقيا، وإن طبع فلا يتم الاكتفاء به وســيطا، وإنما غدت الوســـائط التي وفرتها التكنولوجيا هي البديل الأوفر والأسـرع في التداول، وخلقت هذه الوسـائط نقدها ولغته بعيدة عن عالم النقد العربي، الذي انحصر في المؤســســات التعليمية والجامعية (النقد الأكاديمي بصيغه الكلاسيكية).

4. **انفتاح النص وانغلاق النقد**، حيث تضافرت العوامل الســابقة جميعا في إثراء النص الأدبي (على مســـتوى المضمون والمحتوى والإشارات والدوال، وعلى مستوى آليات التداول)، وهو ما أدى لانفتاح النص على حقول معرفية قريبة الصلة بالأدب وأخرى بعيدة تماما، وتحرر الأدب من قيود المحرمات الثلاث (الـدين والجنس والسـياسـة)، وانفتحت آفاق التجريب على مصـراعيها (غدا كل أديب يرى في نفسـه مؤسـسـة فردية)، في حين انغلق النقد العربي على مدارســـه ومناهجه وأدواته وطرق تداوله، مما أوقعه في أزمة الانفصال والمحدودية التي يعاني منها الآن.

الواقع النقدي المعاصر لقراءة النص العربي:

حدثت تحولات نوعية غير مرئية في الوعي العربي، وفي العقلية العربية على مســـتويات عدة، نتيجة اعتماد الخطاب الثقافي الغربي في كل المجالات: الفكر والسـياسـة والفن والمناهج، وهذه هي التي تتم بها قراءة المشـهد المحيط اجتماعيا وحضـاريا، ومن ذلك مناهج النقد الأدبي، تلك التي تقدم قراءتها عن نصوص عبرت عن الواقع الاجتماعي العربي وترصـد لحركات المجتمع وتحولاته ناهيا عن مكونات هويته وجماليات التلقي التي يحيا بها، غير أن التطبيق الحرفي للوارد يسقط هوية النص، ولا يراعي اختلاف بيئة الكاتب العربي عن الغربي عن الأسـيوي عن الإفريقي (مثل نجيب محفوظ، الذي تعد أعماله تشـريحا للواقع المصـري، والحارة المصرية، وحاملة لهوية وملامح المجتمع المصري إجمالا).

تحولت العقلية النقدية العربية إلى قراءة النص العربي بعقلية غربية (منهج نقدي غربي، نظرية في الفن، أو الاجتماع، أو السـياسـة، أو الفكر عموما)، وشـيئا فشـــيئا انزوت مفاهيم تراثنا النقدية، مما جعل البعض من كبار نقاد العربية لا يجد مخرجا ســوى تبرير ذلك بأن "النظريات العلمية هي نتاج بشـرى وملك للتطور، وليس للعلم هوية، وإنما العلم تراكم، واســتخدام نظرية أو منهج فكري غربي هو تواصل واتصال ومواكبة للتحضـر، وليس بالضرورة بحثنا عن منهج عربي أو ملامح هوية عربية"[١٠].

قد تمثل هذه الرؤية مدخلا للتفكير في واقعنا النقدي العربي، غير أنها ليســـت وجهة النظر الوحيدة التي يمكن الاعتماد عليها، وإنما هناك وجهة نظر مضـادة تنطلق من

التفكير بمنطق إعادة بناء تراثنا واختزاله واختصاره أولا، ثم فتح الأفق على الأطروحات الجديدة للباحثين العرب ممن استطاعوا استيعاب المشهد بالكيفية التي تم طرحها سابقا، وربما تتمكن هذه الأطروحات الجديدة أن تستثمر مدخل القراءة الثقافية للأدب السائد الآن، والذي سيسمح لنا بدمج تراثنا في وعينا النقدي بما تسمح به آليات النص وإمكانات قراءته.

وإن كانت وجهة النظر الأخيرة في حاجة إلى جهد أكبر، وعمليات قد تبدو من الخارج معقدة، غير أنها في الحقيقة ستعيد رسم أدوار جديدة للنقد، في تجاوزه مجرد تحليل النص الأدبي إلى تحليل التراث وإعادة بنائه في سياق القراءة الثقافية التي يقوم بها، والتي قد تحيل نصوصها إلى هذا التراث، وقد لا نكون حالمين إذا افترضنا أنها ستعمل على تكوين عقلية ناقدة مبدعة وليست عقلية تعتمد تطبيق طريقة محددة سلفا أو منهجا أو أداة متداولة، مثلما يحدث من تطبيق لاستراتيجية جينيت في قراءة النصوص، وما تفترضه مبدئيا من انتفاء حكم القيمة.

ولعل الفرصة سانحة الآن على نحو غير مسبوق لأن يتحرر النقد العربي من تبعيته المطلقة، لأن الممارسات الحادثة في النقد العالمي الآن لا تفرض نموذجا بعينه (منهجا) وإنما تعتمد أطرا عامة (مثل القراءة الثقافية، وتحليل الخطاب.. إلخ)، وهي المداخل التي تلتقي من جهة مع النظرات النقدية العربية القديمة (المعنى ومعنى المعنى، والسياق، والدلالة... إلخ)، وتسمح من جهة أخرى بإمكانية التحرك أفقيا ورأسيا في أطر ثقافية مفتوحة يمكنها أن تمتد من التراثي إلى المعاصر، لأنها لا تفرض إجراءات محددة، وإنما تبحث داخل النص عن تلك التقاطعات الثقافية، وإمكانات تتبعها وتحليلها (تبعا لثقافة الناقد ذاته)، وهو ما يمكنه من جهة ثالثة أن يعيد بناء خطاب نقدي له ملامحه بدلا من اختلاط ما ليس منه إليه كما تشهد المراحل الأخيرة، وكما أحدثت التبعية للمنهجية الغربية فجوة بين النص ونقده .

النقد عبر القراءة الثقافية:

النصوص العربية (بالمفهوم الواسع للنص كما كان يتداوله التراث، وكما فتحت آفاقه الدراسات الثقافية)[١١] لها خصوصية ثقافية (ملامح هوية ودلالات وعلامات تمتد عبر تراث طويل حتى وإن لم تكن ظاهرة على نحو مباشر)، وبالتالي فقد تكون القراءة الثقافية هي الأقدر على القراءة النقدية للآداب والفنون العربية الآن، لأنها اختبار للنص في ظل إنتاج أفق ثقافية متنوعة، وهي في الآن ذاته قراءة للمشهد الثقافي وليس فقط للنص، وفي أطر متنوعة وليس في سياق واحد، مع إحداث الترابط بين هذه الأطر لإنتاج ثقافي جديد.

وعليه فإن النقد بهذه الكيفية لا يجب أن يكون قراءة متوازية، وإنما قراءات متقاطعة، ونقطة تقاطعها هي النص ذاته، فهو المنطلق بوصفه المحتوي للروافد الثقافية، وهو المنتهى بوصفه قمة الإنتاج الثقافي.

إن النص الأدبي في نهاية الأمر هو مقولات تلتقي على نحو أو آخر بمقولات النظريات والفلسفات ومجمل النتاج الفكري الإنساني السابق الذي تم اختزاله في عقل المبدع منتج النص، وهذا الاختزال يتم إعادة إنتاجه عبر دوال اشتملها النص، وفي الآن ذاته لابد من قراءته في سياق التحولات العالمية التي أثرت على بيئة التلقي، وتأثيره هو فيها، وهنا من المهم أن تكون دراسة النصوص الأدبية منطلقة من هذا الوعي بهدف الوقوف على تقاطعات الثقافة بين النص وبين وفنون العرض مثلا، أو بينها وبين نظريات الفيزياء الحديثة (فيزياء الكم)، أو بينها وبين منجزات التكنولوجيا، والعلوم البينية، وعلوم الاقتصاد والسياسة وغيرها من التأثيرات العالمية في مجال المعرفة

وتطورها، وهو ما سيؤدي في نهاية الأمر لفهم تأثيرات النص على التلقي وقدرته على إعادة الإنتاج ثقافيا وجماليا.

فكما كان يقال قديما الرجل هو الأسلوب، فإنه يمكن اليوم توسيع مفهوم الأسلوب ليتجاوز حدود الأسلوب اللغوي في دراسة كيفية استخدام اللغة، إلى دراسة ما سبق والإضافة إليه بدراسة أسلوب الخطاب الثقافي إجمالا، وتأثير هذا الخطاب على المبدع، وعلى النص (أبنيته ودواله الثقافية)، وعلى التلقي (تأثير خطاب النص على المتلقي).

وفي هذا السياق يأتي السؤال أولا حول تأثر المبدع بالخطاب الثقافي السابق عليه، والذي تشكلت خبراته في إطار اختبار مفاهيمه وعناصره: فما الذي يتبقى من النظرية أو الفلسفة أو التيار بعد أن ينزوي تيارها أو يتراجع للوراء مفسحا المجال لتيار جديد؟

في حقيقة الأمر فإن ما يتبقى هو المقولات بعد أن يتم تفكيك النظرية، أي أن النظرية يتم اختزالها إلى جملة من المقولات، وهذه المقولات هي التي تتقاطع عبر النص الأدبي ليس بمقولها تحديدا، وإنما بما تعبر عنه وما تحيل إليه.

- الشكلانية، مثلا، ماذا يتبقى منها غير النظام العلمي للأدب (نظرية الأدب)؟
- والبنيوية، ماذا يتبقى منها غير مقولات الدال والمدلول، وثنائية اللغة والمعنى؟
- والأسلوبية، ماذا يتبقى منها غير العلاقة بين المعنى ومعنى المعنى؟

وغيرها من مناهج ومداخل النقد الأدبي، والنظريات الفلسفية، والاقتصادية، والسياسية، والاجتماعية...، تلك التي تفككت جميعا ولم يتبق منها سوى مفاهيم ومقولات يتم الاتكاء عليها في القراءة النقدية.

ربما يكون ذلك أدعى لأن نفكر من هذا المنظور في واقعنا النقدي، ونلجأ للقراءة الثقافية لتعيدنا إلى نقد عربي لا يبتعد عن التطور العالمي، ولا يغفل الهوية العربية وأبعادها ووجوهها، ذلك أن هويتنا ليست نمطا واحدا، وإنما هي أنماط متعددة، وهويات فرعية تتشابه على نحو ما، وتتفرد في أنحاء كثيرة، وهذا التفرد هو ما توليه المعلوماتية الاهتمام، باعتباره هوية نوعية لا يمكن إغفالها.

القراءة الثقافية والمثاقفة:

النص الأدبي هو نتاج تلاقح ثقافي، بين منتجه والروافد الثقافية التي أسهمت في هذا النتاج، إذ لا يمكن وجود نص في الفراغ دون أن تكون له خلفيات مرجعية يؤول بعضها إلى المنتج الثقافي الذي تمكنت البشرية من إنجازه عبر تاريخها والمختزن في عقل الكاتب حتى زمنه (التراكم المعرفي والتراثي القديم والحديث)، ويؤول بعضها إلى وعي منتج النص وتأثير هذه الروافد فيه تبعا لطبيعة الموضوع الأدبي وغاياته، سواء أكانت هذه الغايات مرتبطة بتوجه ينتمي إلى مدرسة أو جماعة، أم لليقين الفردي ووعيه، ويؤول بعضها إلى النتاج السابق للمبدع، وهو ما يتضمن في نهاية الأمر إحالات مرجعية يمكن بشكل أو بآخر تتبعها للكشف عن الروافد الثقافية لمبدع النص وآليات تفكيره، وقناعاته، وروافده المعرفية، ووعيه بالمفاهيم التي يقدمها النص أو يجادلها، وتأثيره فيها وتأثره بها.

وعلى مستوى التلقي، فإن النص الأدبي – أيضا – هو نتاج علاقة تلاقح بين النص وبيئات التلقي التي يتم استقبال النص فيها، إذا إن تفسير دوال النص وإمكانات التواصل معه ستظل مرهونة بالروافد الثقافية لبيئة التلقي والوعي الناتج عن التأثر بها، أي ثقافة مجتمع التلقي، والخطابات الثقافية السائدة في عصره.

من هنا يمكن رصـــد المثاقفة في الأدب، بوصـــفها التأثيرات المتبادلة:

- أ- التي يحدثها الآخر، ويتفاعل معها المبدع ســواء باستلهام الأفكار على نحو جزئي في النص، أو بالتقاطع معها معرفيا، أو باقتباس مقولها، أو أحداثها على نحو ما أسس له التناص.
- ب- والتأثيرات التي يحدثها المبدع في بيئة التلقي عن طريق النص.

وتختلف المثاقفة عن التناص في أن التناص يرصـــد حضــور الآخر في الأنا ورصــد جمالياته، في حين توســع المثاقفة المفهوم لتتضـــمن آليات التناص، وتجاورها بما هو غيرها من أدب مقارن، ونقد ثقافي، ونقد حضـــاري بما أســـسه هؤلاء من رصــد لجماليات التلاقح الثقافي فيما نسميه "**المثاقفة**".

وتختلف المثاقفة عن النقد الأدبي، في كون الأخير يتبنى منهجا أو مدخلا له خطوات وإجراءات وأدوات، وسواء تم تطبيقها حرفيا، أم كانت الدراسة النقدية انتقائية في استخدامها لأدوات المنهج، فإنها في النهاية تلتزم بحدود إطار معرفي واحد (هو ما تحدده النظرية النقدية مثل التاريخانية، أو البنيوية الاجتماعية، أو المنهج النفسي....إلخ)، في حين توسع المثاقفة من قراءتها لتشمل النقد الأدبي وتضـــيف إليه التواصـــل مع حقول معرفية تضمنها النص أو حمل دوال تحيل إليها (فيزياء، موسيقى، نظريات في السياسة والفن والاجتماع، علوم بينية...إلخ).

وتختلف المثاقفة عن الأدب المقارن، في كون الأدب المقارن باتجاهيه -الفرنســي والأمريكي- يشـــترط وجود نصين مختلفين أحدهما قديم والآخر معاصر، وتشـترط — كذلك – حد اختلاف اللغة بين النصـــين، والتشـــابه الموضوعي بينهما، في حين يوسع مفهوم المثاقفة من حدود الأدب المقارن، ويســـمح بالبحث في نصـــين متجاورين متعاصرين متزامنين متفقي اللغة أو مختلفتين، متشابهين في الموضــوع أم غير متشــابهين، لأن البنية الثقافية وتقاطعاتها هنا هي الحاكمة، وليست طبيعة أو بنية الموضوع الأدبي.

فمثلا يمكن دراســـة نصـــين روائيين أحدهما عالج موضـــوع الجريمة، والثاني كان عن الخيال العلمي، وكلاهما استخدم سفينة فضاء مكانا للأحداث، فسفينة الفضاء هنا ستستحضـر بالضـرورة معرفة عن الفضـاء ومفاهيم الجاذبية (ثقافة الفضاء وأدواته) وبالتالي فإن دراسة آليات بناء النص الروائي وأحداثه متشـــابهة لأنها تحتكم لبنية معرفية واحدة، وإن كان الموضــوع الروائي سيختلف، فإذا أعيد إنتاج هاتين الروايتين في فيلمين ســـنيمائيين، فإن مداخل قراءة العملين ســوف تتعدد، لأنها ستدرس أبنية النص وتأثيراتها، وكذلك تأثيرات أبنية الفيلم من إضـــاءة وموسيقى وحركة كاميرا وترتيب مشــاهد، ويمكن التدليل بفيلم "البين نجمي" Interstiller الذي اعتمد على نظرية علمية ونص سردي تمت كتابته أكثر من مرة، فقراءة ذلك نقديا ســتســتدعي القراءة الثقافية متعددة المداخل بالضـــرورة، وهو ما يجعلها تتجاوز مجرد التناص، والأدب المقارن، والنقد الفني، والتحليل باســتخدام منهج نقدي، والنقد الأدبي إجمالا.

كذلك يمكن دراسة التقاطعات الثقافية لكاتب واحد عبر أعماله الســابقة، أو عبر تقاطعات مع كتاب آخرين، ليس بمفهوم التناص، وإنما بمفهوم الحضور الثقافي.

بهذا المعنى تصـــبح المثاقفة هي دراســـة التقاطعات الثقافية التي أحال إليها النص من آليات بناء إلى جماليات تلقي إلى دوال ثقافية تحيل إلى الســياســي أو الفكري أو الديني أو الاجتماعي أو الفلســـفي أو الاقتصـــادي، أو غيرها مما يشـــكل البنية المعرفية بمفاهيمها الحاصـــلة من حولنا.

من الأحادية إلى التعدد:

نظرا لاتساع حجم المعرفة وسرعة تداولها، وسيادة عصر المعلوماتية، وبالتالي اتساع رقعة الخطاب الثقافي وتعدد آلياته، ونظرا لأن المبدع هو نتاج هذا التحول في مفاهيم وطرق تداول المعرفة، لذا كان من الطبيعي أن تحمل النصوص الأدبية ملامح هذه التحولات، وهنا بالضرورة ستتعدد قراءات النص، ولا يلغي أحدها أحدا، مما سيثري النص بمداخل متعددة، ووجهات نظر متعددة، وليس مدخلا واحدا، فكما صارت الحياة متشابكة المعارف، كذلك سيكون النص متشابك العلاقات، وبالتالي متعدد القراءات.

لم يعد منهج واحد هو القادر على إعطاء مصداقية للنص في القراءة المعاصرة، وإنما تعدد المداخل ربما سيكون هو الحل لأزمة النقد العربي الحالية، ليس فقط على النصوص المنتجة في الألفية الثالثة، وإنما على النصوص المنتجة في القرن الماضي، لأن التحولات العالمية التي نناقشها هنا ليست وليدة اليوم فقط، وإنما بداياتها تعود للنصف الثاني من القرن الماضي، وإن كان الانفتاح المعرفي قد بدأ في الثمانينات واستمر في التوسع والتوغل حتى تجلياته التي نراها الآن، ومن جهة أخرى لأن القراءة النقدية هي إعادة إنتاج للنص في سياق المتداول المعاصر، فلا ننسى أن كبار الكتاب العالميين تمت قراءتهم بعد عشرات السنين من وفاتهم، ومنهم شكسبير نفسه.

هنا سيتحول التحليل النقدي من التصنيف النوعي لكونه دراسة أسلوبية أو بنيوية مثلا، إلى كونه قراءة....، وسوف تتعدد مداخل هذه القراءة على مستوى الدراسة الواحدة، وربما يكون ذلك تحريكا للمياه الراكدة في واقع الراهن النقدي على نحو نسبي، وربما تتطور آلياتنا النقدية العربية أكثر من ذلك، بما ينتج هوية عربية لنص عربي وإن تعددت دوال بنائه بين التراثية والعالمية، أو تنوعت مداخل قراءاته تبعا لما يمكن أن تجود به القرائح العربية الواعية التي تمتلك امتدادا تاريخيا وقدرة على الإنتاج، فقط لو أتيحت لها فرصة التحرر من الرؤى التقليدية التي فرضت وصايتها أو تحاول أن تفرضها على النقد العربي.

النقد العربي، والإعلام الجديد:

وهو الإعلام المرتبط بالتكنولوجيا، والذي يعتمد تقنيات المعلومات والاتصال، ويستخدم كل الوسائل الإعلامية التي عرفتها البشرية من قبل، ويوسع من مجالها، ويضيف إليها، ويحسن استخدامها، من صوت وصورة وحركة ومشاهد مرئية (مصنوعة أو منقولة من سياق لسياق، أو طبيعية يعرف متى يوظفها)، وذلك عبر عناصر ثلاث، هي:

- توظيف الأدوات المادية والأجهزة التي تمكن وتوسع قدرات الناس على الاتصال وتشارك المعنى.
- وتوظيف أنشطة الاتصال أو الممارسات التي ينخرط فيها الناس عندما يطورون ويستخدمون هذه الأجهزة.
- وتوظيف الترتيبات الاجتماعية والأشكال التنظيمية الأوسع التي يبدعها الناس، وينشئونها حول الأدوات، والممارسات (١٢).

وقد أدرك منتجو التكنولوجيا منذ البداية أن الإعلام يعد أهم الآليات التي ينبغي الاعتماد عليها، ليس بمنطق الإعلام الترويجي فقط، وإنما بمنطق فرض الهيمنة على العالم والوصول إلى أبعد وأصغر نقطة من نقاطه، واستطاعت التكنولوجيا بالفعل وعن طريق الإعلام – التكنولوجي أيضا– أن تجعل العالم قرية صغيرة في غضون سنوات قليلة نسبيا، قياسا إلى تاريخ البشرية الطويل في محاولات الاتصال والتواصل بين الشعوب.

وبفعل ذلك تغيرت طبيعة عملية التواصل البشري، وانتقلت من مجرد الاعتماد على اللغة الكلامية أو اللغة

المكتوبة إلى اللغات البصرية ولغة الصورة مثلاً، مما أوجد معه أشكالاً جديدة من الثقافة والرسائل الثقافية مثل ثقافة الصورة، وثقافة الميديا، والثقافة الخفية (ثقافة النظم أو ثقافة السوفت وير software)، التي تحتكم إلى مجموعة من الأنظمة الخفية التي قد لاتبدو في ذاتها وإنما تبدو من خلال استخدام أوامرها وتطبيقاتها، وهو ما يصب جميعه في سياق سيولة المعرفة وسرعة انتشارها والقدرة على التحكم في مجرياتها وسيادة أفكارها على مستوى عالمي.

وهنا تأتي أهمية دراسة تأثير الإعلام الجديد على واقع النقد عالميا وعربيا، عبر مستويات عدة:

أولها: على مستوى الإنتاج تبعا لمصدِّري الخطاب الثقافي والمتحكمين فيه، وتحقيق أهداف الاحتكار الجديد (الاحتكارات الخمسة) (١٣)، وفرض الهيمنة العالمية (١٤).

وثانيها: على مستوى الخطاب ذاته، أي الخطاب الثقافي الذي ينتجه الإعلام الجديد، وأبعاده، وخدائعه، ومدى اعتماده على السيولة المعرفية.

وثالثها: على مستوى التلقي، أي تأثير هذا الخطاب في شرائح المجتمع عالميا، باستثمار العولمة وأدواتها التكنولوجية إلى أبعد مدى، وإعادته لصياغة مفاهيم الشعوب حتى عن ذاتها وموروثاتها (إعادة صياغة مفاهيم الغزو الثقافي بمنطق جديد).

هذه الدراسات على الرغم من أنها تبدو في ظاهرها منتمية إلى حقل معرفي محدد هو الإعلام، إلا أنها في حقيقتها ليست كذلك، فالتأمل البسيط يشير إلى أنه لا توجد ظاهرة أو مكون من مكونات حياتنا المعاصرة، إلا بالاعتماد على مرتكزين: خلفية ثقافية، وخطاب إعلامي، وباندماج المرتكزين واعتمادهما على الإعلام الجديد (وبخاصة السوشيال ميديا، واليوتيوب، والمدونات، والمواقع الإلكترونية.. إلخ) تصبح دراسة هذا الخطاب الإعلامي من صميم بحث أزمة النقد، التي نحتاج لرصد أبعادها، إذ لم يعد ذلك يؤثر في خطاب شريحة بعينها لا تأثير لها في مفاهيم الإبداع ومتطلباته، وإنما غدا هذا الانفتاح يؤثر على مفهوم الأدب ذاته، ومفاهيم النقد، التي بدأ يتدخل إليها مفهوم التفكير الناقد بديلا — وإن كان نسبيا حتى الآن– عن النقد المنهجي على النحو الذي تم توارثه عبر أزمان طويلة.

النقد العربي القديم، ماذا يتبقى منه ليصلح؟

هل ثمة ما يصلح من النقد العربي القديم، يمكن إعادة إنتاجه الآن، ويكون قادرا على تقديم قراءة للنص؟

وماذا يتبقى بعد أن هيمن الوارد الغربي بمعطيات جديدة من جهة، واستطاع إعادة إنتاج كثير مما تضمنته النظرات النقدية في التراث العربي من جهة ثانية؟

الواقع أن مسار الدرس العربي قد اتخذ مسارا أحاديا في هذا الاتجاه (منذ حدثت القطيعة مع الوعي النقدي العربي) حيث نجد كثيرا من الدراسات العربية التي توقفت أمام البحث عن الأصول الأولى للنظريات الغربية في التراث العربي، مثل البحث عن جذور الأسلوبية الغربية عند "عبد القاهر الجرجاني" في البلاغة العربية القديمة، وبخاصة كتابه "دلائل الإعجاز"، ومثل محاولة الربط بين نظرية السياق الغربية بدءا من "فيرث"، وتناول "ابن جني" لها في كثير من أعماله وبخاصة "الخصائص"، وغيرها من نظريات كثيرة يمكن تلمس جذور لها في الموروث النقدي العربي.

غير أن ذلك كله لم يشكل أساسا لتوجه عربي نحو:

أولا- إعادة النظر في موروثنا البلاغي والنقدي لاستثماره نحو بلورة مداخل عربية تقرأ النص العربي بعقلية عربية بديلا عن التبعية المطلقة للوارد الغربي.

وثانيا- البحث عما يمكن أن يتضمنه تراثنا من نظرات لم ينتجها الفكر النقدي الغربي حتى يومنا هذا، وهو ما سيتطلب الاشتغال على التراث برؤية تتجاوز مجرد البحث فيه عما يؤكد سبقنا لما تم إنجازه بالفعل في نظريات ومداخل غربية، إلى البحث عن تلك اللفتات التي يمكن تطويرها في المؤسسات العلمية المعنية بالنقد الآن، وهي كثير، اشتغل عليها الفكر النقدي العربي في زمانه بوعي زمانه، إلا أنه يمكن إعادة النظر فيها الآن بوعي زماننا، مثل:قضايا الشكل والمضمون، واللفظ والمعنى، والسياق، والنظم، والجمال، والوضوح والغموض، والصدق والكذب (بالمفهوم الفني)، والقيمة (باعتبار حكم القيمة الأدبية يعود مرة أخرى عالميا). إضافة إلى الانطلاق من مرتكزات الذوق العربي (المرتكزات الجمالية وأسسها النصية)، من ميل إلى الحكمة، والعلاقة بالزمان، وتحليل أبعاد المكان، وارتباط هذا الذوق بكثير من ملامح الهوية المتمثلة في جملة الأخلاق والقيم والعادات والتقاليد والمرجعيات الفكرية... إلخ. والكشف عن المفاهيم العربية القديمة والمستمرة بشأن موضوعات الحب، والنفس الإنسانية، إضافة إلى الربط بين النصوص الأدبية والفنية (بعد توسيع مفهوم النص)، والمأثورات الشعبية (أي كل ما أنتجته الشعوب من عادات وتقاليد ومعتقدات وفنون وعلوم وآداب سواء كانت شفاهية أو مكتوبة، مادية أو غير مادية..)، والتي ما يزال إنتاجها مستمرا، ولها تأثيرها في الذوق العربي حتى الآن.

كل ذلك، وغيره كثير (مما يمكن أن يتبدى عند إعادة النظر فيما سبق)، سيستطيع بناء ملامح فاعلة في قراءة النص العربي قراءة نقدية، والخروج به من أزمة التبعية المطلقة فقط للنقد الغربي الوارد، وسيضيف أدوات يمكن الانطلاق منها في ممارسة النقد بكل أشكاله المنفتحة التي فرضها التطور الطبيعي للحياة المعاصرة (النقد الأكاديمي، والنقد الصحفي، والنقد عبر وسائل الإعلام البديل على مواقع التواصل الاجتماعي والمدونات والمواقع الإلكترونية وأدوات الميديا المرئية، والنقد المكتوب، والشفاهي .... إلخ)، والأهم أنه – بمزيد من الجهد المنهجي للمؤسسات الأكاديمية والمتخصصين- فقد نتمكن من بناء مدخل أو مداخل نقدية تسهم في:

أولا: حل أزمة النقد العربية، بأبعادها السابقة المتعلقة بمفهوم الأدب ووظيفة النقد ودور الناقد، ... إلخ، والتحولات التي طرأت على مراحل النقد العربية منذ محاولة بلورة قضاياه وانشغالاته، وحتى وقوعه في هيمنة الوارد الغربي على وجه الخصوص، والعوامل الداخلية والخارجية للأزمة (المنهج، والمصطلح، والنقد الصحفي، والنقد المجامل، والتخصص المحترف، ومجتمع المعرفة وأدواته، والمعلوماتية وحالة السيولة، والميديا واختلاف الوسيط، وانفتاح النص وانغلاق النقد.

وثانيا: حل أزمة النقد العالمية، التي بدأت في التحول من الإخلاص لمفهوم النظرية النقدية إلى مفاهيم التفكير الناقد من جهة، ومن جهة ثانية ما يشهده النقد العالمي من انتقال –مثل غيره من مظاهر الحياة – من حالة الصلابة إلى حالة السيولة في ظل التحولات السريعة والمتلاحقة التي فرضتها العولمة بلا أي مرتكز مرجعي يمكن العودة إليه أو التشبث به (الصلابة التي عملت فلسفات الحداثة وما بعد الحداثة على هدمه لصالح السيولة).

الهوامش:

1. أنطوني كينج: **الثقافة والعولمة والنظام العالمي** (مجموعة من الباحثين)، مقالة بعنوان "فضاءات الثقافة فضاءات المعرفة"، ترجمة: شهرت العالم وهالة فؤاد ومحمد يحيى، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.
2. زيودين ساردار وبورين فان لون: **الدراسات الثقافية،** سلسلة أقدم لك، ترجمة وفاء عبد القادر، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ٢٠٠٥م، ص١٣.
3. أحمد بوحسن: في النقد الثقافي، الدراسات الثقافية والنقد المغربي المعاصر، المكتبة الوسائطية، الدار البيضاء، فبراير ٢٠١٣م.
4. تأسس مركز برمنجهام للدراسات الثقافية عام ١٩٦٤م، واستطاع أن يشكل مدرسة كان لها تأثيرها في بلورة الدراسات الثقافية، والتمييز بين مباحث الأنثروبولوجيا الثقافية والسيسيولوجيا الثقافية، وبالتالي بلورة مفاهيم واختصاصات الدراسات الثقافية، وعلى حد تعبيرهم، فإن: الباحث في علم الاجتماع يتطرّق مثلاً إلى تحليل واقع الثقافة، بينما الباحث المعني بالدراسات الثقافيّة يتبنّى ضرباً من البحوث التي تتمحور حول تحليل الخطاب، حيث يسلّط الضوء على مجموعةٍ من الرؤى والأفكار والرموز والمسائل الوظيفية المرتبطة بأساليب الحوار في شتّى أنماط العلوم ومسائلها الأساسية، يمكن العودة في ذلك إلى:

- حسين حاج محمدي: **مدرسة برمنجهام، ماهيتها ورؤاها في بوتقة النقد والتحليل،** تعريب: أسعد مندي الكعبي، المركز الإسلامي للدراسات الاستراتيجية، بيروت، لبنان، ٢٠١٩م، ص ٣٠، وما بعدها.

5. تمثلت أزمة النقد الأدبي في تبعيته الصارمة لإجراءات منهجية تدرس نصا إبداعيا هو في ذاته منفتح الآفاق، إضافة إلى انغلاقه على حلقات الدرس الأكاديمي، وانفصاله عن واقع الإنتاج الأدبي/ الثقافي، وللمزيد حول هذه الأزمة، يمكن العودة إلى كتابنا: أزمة النقد وانفتاح النص، نجيب محفوظ والفنون السبعة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩م.
6. للمزيد، يمكن العودة إلى السابق.
7. يمكن العودة في إلى:

- آرثر آيزربرجر: **النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسة،** ترجمة وفاء إبراهيم، ورمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣م.
- عبد الله الغذامي: **النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية،** المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ٢٠٠٥م، ص ٦٢، وما بعدها.

8. يمكن العودة إلى: محمود الضبع: **الثقافة والهوية والوعي العربي،** بتانة، القاهرة، ٢٠١٦م.
9. إيتالو كالفينو: **ست وصايا للألفية القادمة** (محاضرات في الإبداع)، ترجمة وتقديم محمد الأسعد، المجلس الوطني للثقافة والفنون الآداب بالكويت، والمجلس الأعلى للثقافة مصر، القاهرة، ٢٠٠٠م.
10. حدث ذلك في مناقشات خاصة مع كبار من نقاد العربية الآن ممن لهم انفتاح على النقد الغربي ومتابعة تطوراته.
11. لعل مراجعة الوعي العربي بشأن مفهوم النص، سيكشف عن هذا الاتساع، وهو ما استمر حتى مطلع القرن العشرين، فعلى سبيل المثال عند ملاحظة مفهوم وأنواع "فنون أدب" حتى عصر النويري سنجد اتساعا يشمل كل أشكال الإنتاج الفكري الإنساني بمفهوم العلوم الإنسانية المعاصر (أدب ولغة وتاريخ وفلسفة ودين وموسيقى ... إلخ)، وهو ما يتكشف مع تحليل محتوى كتابه "نهاية الأرب في فنون الأدب"، والأمثلة على ذلك كثير، لكن مع مطلع القرن العشرين، ومع استيراد الوعي الغربي، لم يتم التفريق جيدا بين الأدبيات والأدب، وشيئا فشيئا اقتصر مفهوم الأدب على ما يستخدم اللغة التعبيرية التي تميل إلى المجاز، ثم اقتصر على فنون الشعر والسرد، وهو ما استمر عبر القرن العشرين، حتى بدأ الوعي يختلف قليلا وعلى استحياء حتى الآن.

12. للمزيد، يمكن العودة إلى:

- ليا ليفرو: **وسائل الإعلام الجديدة البديلة والناشطة،** ترجمة هبة ربيع، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠١٦م.
- علي حجازي إبراهيم: التكامل بين الإعلام التقليدي والجديد، دار المعتز للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٧م.

13. وهي: احتكار التكنولوجيا الرفيعة، واحتكار المؤسسات المالية ذات النشاط العالمي، واحتكار القرار في الحصول على الموارد الطبيعية، واحتكار وسائل الإعلام على صعيد عالمي، واحتكار الوسائل العسكرية.. للمزيد حول ذلك، يمكن العودة إلى دراستنا: اللغة العربية وتحديات الإعلام الجديد، مبادرة للخروج، مجلة معهد الدراسات والبحوث العربية، جامعة الدول العربية، ٢٠٢٠م.

14. ولا ننسى أن فكرة الهيمنة من الأفكار التأسيسية التي قامت من أجلها الدراسات الثقافية.